

**Revista de Literatura,
História e Memória**



Seção: Pesquisa em Letras no contexto
Latino-americano e Literatura, Ensino e
Cultura

ISSN 1983-1498

VOL. 15 - Nº 25 - 2019

UNIOESTE/CASCAVEL - P. 229-244

O AR EM PESSOA

The air in Pessoa

Murilo Vidotto¹

RESUMO: neste artigo, propomos uma leitura de alguns poemas de Fernando Pessoa, notadamente da segunda parte de *Mensagem*, buscando identificar neles a presença de elementos aéreos presentes na obra crítica de Gaston Bachelard. Optamos, para tanto, dentre os diversos matizes da referida obra de Pessoa e dentro do universo esotérico nela presente descrito por Y. K. Centeno, pela dimensão astrológica, que nos pareceu mais fecunda para tais objetivos.

PALAVRAS-CHAVE: Ar; Fernando Pessoa; Mensagem; Gaston Bachelard; Astrologia.

ABSTRACT: in this article, we propose a reading of some poems by Fernando Pessoa, markedly from the second part of *Mensagem*, seeking to identify in them the presence of aerial elements that can be found in the critical work of Gaston Bachelard. We chose, for that purpose, among the many shades of the mentioned work of Pessoa and within the esoteric universe in it described by Y. K. Centeno, the astrological dimension, which seemed to be more fruitful for such objectives.

KEYWORDS: Air; Fernando Pessoa; Mensagem; Gaston Bachelard; Astrology.

1. INTRODUÇÃO

Não se pode entender o pensamento esotérico de Fernando Pessoa sem um estudo mais cuidadoso dos seus textos herméticos. Por eles se vê como foi intenso o fascínio do misterioso, do oculto, sob todas as formas. (CENTENO, 1993, p. 359).

Com essas palavras, a professora Yvette K. Centeno, em seu texto *O pensamento esotérico de Fernando Pessoa*, nos introduz a um meio de leitura mais íntimo, com amplas possibilidades de aprofundamento, de Fernando Pessoa. Inúmeras foram as intenções do autor em diversas áreas dentro do universo que, entendamos dessa forma, se relaciona ao oculto.

Para o próprio poeta, o oculto é “o interno, a outra face das coisas”, significando ainda “o que não é presente, o que não é actual... o que já passou, o que virá a ser e também o que é mas nós não conhecemos” (*apud* CENTENO, 1993, p. 360). Neste trabalho se propõe o entendimento de que em *Mensagem*, bem como em muitos outros escritos de Pessoa, há diversos níveis de significação, sendo vários deles relacionados ao oculto. Uma seara escolhida

¹ Bacharel e licenciado em Letras e mestre em Literatura pela Universidade de Brasília.

<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

por Pessoa para arquitetar sua obra *Mensagem* foi a astrologia, em que era notavelmente versado e interessado.

A título de ilustração, adota-se aqui a noção de que a composição da segunda parte da referida obra, de título *Mar português*, fez-se no sentido de dedicar cada um de seus 12 poemas a um signo do zodíaco (o que será melhor desenvolvido ao longo deste artigo), sem prejuízo das intenções heráldicas, históricas, filosóficas etc. do poeta. Além disso, também a título exemplificativo, é notável como em *Mensagem* há uma orientação profética e até — em termos pragmáticos — motivacional, endereçada aos conterrâneos do poeta, lembrando em tom saudosista os feitos de Portugal e cantando as possíveis glórias futuras a que, para Pessoa, seu povo estaria destinado.

A leitura proposta aqui buscará identificar a visão esotérica presente na obra de Fernando Pessoa e relacioná-la a elementos aéreos elencados por Gaston Bachelard em sua obra *O ar e os sonhos*, na esperança de contribuir modestamente com as opiniões de Centeno e de lançar alguma luz bachelardiana sobre o oculto em Pessoa.

2. POSSESSIO MARIS

“A posse do mar”. Com as Grandes Navegações, cantadas por Camões, um dos maiores mistérios para a humanidade — o mar — tornava-se, em certa medida, português. Trata-se da abertura da segunda parte de *Mensagem* (a primeira traz descritos, no nível histórico de análise, os precedentes dessa grande empreitada portuguesa), um argumento do poeta no sentido de *levantar* o espírito de seu povo; é um convite para o retorno às glórias passadas, a que se seguirá um convite para glórias futuras. Para Bachelard, o “convite à viagem aérea, se tiver, como convém, o sentido da subida, é sempre solidário da impressão de uma ligeira ascensão” (2001, p. 10). Veremos, em trechos de poemas inseridos nessa parte de *Mensagem*, alguns elementos de “verticalidade”; por ora, fica o registro da premissa de que “A valorização vertical é tão essencial, tão segura, sua supremacia é tão indiscutível, que o espírito não pode esquivar-se a ela depois de tê-la reconhecido uma vez em seu sentido imediato e direto. Não se pode dispensar o eixo vertical para exprimir os valores morais”. (BACHELARD, 2001, p. 11).

Segundo o filósofo, as metáforas da altura, da elevação, do abaixamento, da queda, são axiomáticas; além disso, há uma valoração positiva ou negativa em relação à posição do elemento no eixo vertical. O recorte em tela da obra de Pessoa trata do “apogeu” da ação portuguesa, do *auge* do império: Pessoa, como Camões, canta os eventos históricos. No entanto,

não parece haver nele a intenção de registrá-los ou glorificá-los — já o estariam o suficiente em *Os lusíadas* —, mas, antes, de situar o leitor português em relação à posição, no referido eixo vertical, que ocupavam à época da escritura de *Mensagem*, em comparação àquela ocupada quando das Grandes Navegações. É importante ainda ter em mente que aceitamos como premissa as intenções esotéricas do poeta e, portanto, esse posicionamento de Portugal refere-se também (e, para nós, principalmente) à espiritualidade e à condição psíquica.

2.1. O VÔO ONÍRICO *D'O INFANTE*

Analisemos brevemente a segunda estrofe do poema *O infante*:

E a orla branca foi de ilha em continente,
Clareou, correndo, até ao fim do mundo,
E viu-se a terra inteira, de repente,
Surgir, redonda, do azul profundo.
(PESSOA, 1993, p. 47).

Não esqueçamos do verso inicial do poema: “Deus quer, o homem sonha, a obra nasce.”. Bachelard, em *O ar e os sonhos*, dedica um capítulo inteiro ao vôo onírico; nele, descreve-se o sonho de vôo como meio de tentar suprir uma “necessidade de ser aliviado, essa necessidade de ser liberado, essa necessidade de assumir à noite sua vasta liberdade [...]” (BACHELARD, 2001, p. 36). Em imagem metafórica, Pessoa evoca condição onírica na qual o homem — ou os heróis portugueses, na condição de mito (também imagem metafórica, mas do povo português) — foi desvendando os mares, “correndo”. Relacionar essa imagem ao vôo onírico proposto por Bachelard fica mais natural à luz desta passagem:

Mas o vôo onírico natural, o vôo positivo que constitui a nossa obra noturna não é um vôo ritmado, tem a continuidade e a história de um impulso, é a criação rápida de um *instante dinamizado*². Assim, a única racionalização, pela imagem das asas, que pode estar de acordo com a experiência dinâmica primitiva é a *asa no calcanhar*³, são as asas de Mercúrio, o viajante noturno. (BACHELARD, 2001, p. 30).

Quando o poeta descreve brevemente as rotas marítimas das navegações, indo “de ilha em continente” — isto é, Açores e regiões insulares próximas a Portugal seguidos de África e

² Grifos do autor.

³ Grifos do autor.

<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

América —, a caracterização de sonho de vôo torna-se mais consistente. Segundo Bachelard, “seria preciso atribuir ao vôo onírico certos sonhos de marcha *deslizante*⁴, de ascensão *contínua*⁵” (2001, p. 24). Ainda segundo o filósofo, “julgamos o vôo onírico como um meio para se chegar a um fim. Não vemos que ele é realmente ‘a viagem em si’ [...] que *assinala*⁶ com uma marca profunda o nosso dever psíquico substancial” (*idem*). O dever psíquico do português, para o poeta — sugerimos —, seria essa viagem de conquista, não a conquista em si mesma. O que mais parece consterná-lo, antes do fracasso econômico do país, é a inércia e a pouca projeção intelectual da nação portuguesa. Pessoa busca, portanto, meios de proporcionar o “instante dinamizado” que dá origem ao vôo onírico.

Para dar mais corpo à relação entre as imagens aéreas e o trecho aqui transcrito de *O infante*, comentemos brevemente a escolha da palavra “clareou” e a imagem dos últimos versos.

A luz, em Bachelard, é elencada como um dos entes do ar (2001, p. 39). No primeiro poema de *Mensagem, O dos castellos*, Pessoa afirma que a Europa “Fita, com olhar sphyngico e fatal,/ O Occidente, futuro do passado./ O rosto com que fita é Portugal.” (1993, p. 13). A leitura dos descobrimentos como vôo onírico da nação portuguesa aqui proposta coaduna-se com uma passagem de *O ar e os sonhos* que, por muito esclarecedora, embora longa, pedimos licença para transcrever:

A luz branda e brilhante das estrelas enseja também um dos devaneios mais constantes, mais regulares: o devaneio do olhar. Pode-se resumir todos os seus aspectos numa única lei: *no reino da imaginação, tudo que brilha é um olhar*⁷. Nossa necessidade de tutear é tão grande, a contemplação é tão naturalmente uma confiança, que tudo o que olhamos com olhar apaixonado, na aflição ou no desejo, nos devolve um olhar íntimo, um olhar de compaixão ou de amor. E quando, no céu anônimo, fixamos uma estrela, ela se torna a *nossa*⁸ estrela, cintila para nós, seu fogo cerca-se de um pouco de lágrima, uma vida aérea vem aliviar em nós os padecimentos da terra. Parece então que a estrela vem até nós. Em vão a razão nos repete que ela está perdida na imensidão: um sonho de intimidade aproxima-a do nosso coração. A noite nos isola da terra, mas devolve-nos os sonhos da solidariedade aérea. (BACHELARD, 2001, p. 187).

O devaneio europeu — mais especificamente português — em relação ao ocidente, portanto, foi o movimento inicial de “clarear” aquela parte oculta do globo, que a razão tinha

4 Grifos do autor.

5 Grifos do autor.

6 Grifos do autor.

7 Grifos do autor.

8 Grifos do autor.

<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

como distante e obscura. As viagens portuguesas, para Pessoa, trouxeram à tona a Terra “inteira” (antes, davam-se diversos cantos do planeta como desconhecidos: uma incompletude da Terra); esta “surgir” do “azul profundo”, isto é, o movimento “ascensional” que se narra, é o verdadeiro prêmio da dinamicidade portuguesa.

Encerremos este tópico com mais uma citação de Bachelard:

O silêncio da Noite aumenta a “profundidade” dos céus. Tudo se harmoniza nesse silêncio e nessa profundidade. As contradições se apagam, as vozes discordantes se calam. A harmonia visível dos signos do céu faz calar em nós vozes terrestres que só sabiam queixar-se e gemer. Subitamente, a Noite é um hino em maior; (2001, p. 51).

2.2. TERRA E AR

Concordamos com a existência de carga esotérica nos escritos de Pessoa; adotamos inclusive a visão de que os poemas da segunda parte de *Mensagem* dedicam-se, em uma de suas possíveis esferas de entendimento, a cada um dos signos do zodíaco. O primeiro poema, cuja segunda estrofe analisamos no tópico anterior, dedica-se naturalmente ao primeiro signo, áries, muito relacionado à ideia de criação, de impulso inicial. O elemento que rege esse signo é o fogo; talvez a razão para a presença de tantos elementos aéreos nele é o fato de que seu oposto — ou complementar —, libra, é regido pelo ar.

O segundo poema da sessão intitulada *Mar portuguez, Horizonte*, vincula-se ao signo de touro, cujo elemento regente é terra. Para nossos objetivos, não é necessário que nos detenhamos nele: passaremos sobre ele apenas um breve olhar, o que poderá corroborar com nossas impressões. Eis a segunda estrofe do referido poema:

Linha severa da longinqua costa —
Quando a nau se approxima ergue-se a encosta
Em arvores onde o Longe nada tinha;
Mais perto, abre-se a terra em sons e cores;
E, no desembarcar, ha aves, flores,
Onde era só, de longe a abstracta linha.
(PESSOA, 1993, p. 48).

Nota-se aqui certa materialização do devaneio; as imagens criadas pelo poeta são de caráter mais diurno e menos efêmero. Na primeira estrofe, é empregado um ablativo absoluto em forma de verso: “Desvendadas a noite e a cerração”, o que nos permite ter do poema uma

leitura ainda mais terrestre, dado o grau de concretude e certeza que essa manifestação verbal proporciona. No zodíaco, o oposto — no caso do poema *O infante*, melhor se denominado complementar — de touro é escorpião, associado frequentemente ao mistério, à profundidade e à noite, elementos presentes no texto, mas como ilustração daquilo que foi superado.

Bachelard traz, citando Paul Valéry, a ideia de que “o verdadeiro poeta é aquele que nos inspira” (p. 4). Nos ensina ainda que “o poeta do fogo, o da água e o da terra não transmitem a mesma inspiração que o poeta do ar” (p. 4); Fernando Pessoa, sugerimos, é poeta do ar e o foi sobremaneira na composição de *Mensagem*; *Horizonte* seria então um poema terrestre escrito por um poeta do ar, seguramente em decisão meditada, que tem seu papel na construção da obra aérea que é *Mensagem*. Vale lembrar que a manutenção da ordem astrológica dos signos e de seus elementos é coerente com a opinião de Centeno e com nossa proposta, já que o zodíaco, tão caro ao poeta, tem sua origem nas constelações, às quais Bachelard dedicou um capítulo inteiro em *O ar e os sonhos*.

2.3. A ELEVAÇÃO DA CRUZ PORTUGUESA

O poema que vem depois de *Horizonte*, o que já é algo sugestivo, Pessoa intitulou *Padrão* (p. 49) e se dedica — leitura possível — ao signo de gêmeos. Na sessão em tela de *Mensagem* — *Mar portuguez* —, é o único escrito em primeira pessoa do singular sem aspas (sugerimos aqui que assim o é por se tratar do signo do próprio poeta). Narra-se o significado do padrão, monumento em pedra que marca o local de um grande feito português, deixado pelo eu lírico, Diogo Cão, na foz do rio Zaire. O navegante português, com esse feito, acreditou ter alcançado o ponto mais a sul do continente africano, sendo posteriormente superado por Bartolomeu Dias, que aportou no Cabo das Tormentas ou da Boa Esperança, localidade à qual se dedica o poema posterior, *O mostrengo*. Este analisaremos mais à frente.

Vejamos a primeira estrofe de *Padrão*:

O exforço é grande o homem é pequeno.
Eu, Diogo Cão, navegador, deixei
Este padrão ao pé do areal moreno
e para diante naveguei.
(PESSOA, 1993, p. 49).

Bachelard, na introdução da obra *O ar e os sonhos*, assevera que as “imagens postas em

série pelo *convite à viagem*⁹ adquirirão em sua ordem bem escolhida uma vivacidade especial que nos permitirá designar [...] um *movimento da imaginação*¹⁰ (2001, p. 4). O *impulso inicial dinamizado* de *O infante* passa por um momento de concretude em *Horizonte*, um momento de realização do devaneio português. Também há caráter de concretude no monumento deixado por Diogo Cão; o navegador, no entanto, mesmo após a grande realização que foi o registro cravado na foz do Zaire, manteve-se imbuído do sonho português e seguiu navegando. A tangibilidade da primeira estrofe encontra uma antítese complementar na segunda:

A alma é divina e a obra é imperfeita.
Este padrão sinala ao vento e aos céus
Que, da obra ousada, é minha a parte feita:
O por-fazer é só com Deus.
(PESSOA, 1993, p. 49).

O “exforço grande”, concreto, encontra um paralelo abstrato na “alma divina”; o mesmo ocorre entre o “homem pequeno” e a “obra imperfeita”. Traçamos essas complementaridades porque, como o quis Bachelard em *O ar e os sonhos*, temos por objetivo “examinar [...] na verdade a imanência do imaginário no real, [...] o trajeto *contínuo*¹¹ do real ao imaginário” (2001, p. 5). A continuidade da obra depende desse trajeto e bem o sabe o poeta; narrando em primeira pessoa os feitos do navegador, Pessoa convida o leitor à viagem, “insuflando” nele a grandeza da obra real — a parte feita — e da imaginária — o por-fazer.

Vento e céus são elementos aéreos por motivos óbvios e dispensam detidas explicações nesse sentido. Insistimos na sua presença porque, nos termos por nós propostos, há no verso em que se encontram (“Este padrão sinala ao vento e aos céus”) duas complementaridades de destaque. A primeira é o sinal que o concreto — o padrão — transmite aos entes do ar. A obra feita não é em si a conquista “almejada”, mas um instante dinamizado que serve de propulsão para o por-fazer; serve de motriz para a viagem a que convida o poeta. A segunda é entre os próprios elementos aéreos: o vento, muito próximo do ar — por vezes até confundido com ele —, simboliza o momento da viagem em que o herói¹² se encontra no poema em tela: gêmeos, o terceiro estágio. Os céus — calma, imensidão — associam-se a sagitário, oposto e

9 Grifos do autor.

10 Grifos do autor.

11 Grifos do autor.

12 Na astrologia, considera-se que o movimento solar é uma maneira simbólica de narrar a viagem épica do herói, do mito. Iniciando em áries (impulso criador), o sol faz o movimento de ascensão e de queda — nos contos maravilhosos, muitas vezes presente em forma de morte simbólica —, que se repete. A respeito dessa trajetória, conferir a obra de Vladímir Propp, *As raízes históricas do conto maravilhoso*.

<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

complementar de gêmeos e arquétipo do mestre, do guru.

A noção de complementaridade segue na terceira estrofe:

E ao imenso e possível oceano
Ensinam estas Quinas, que aqui vês,
Que o mar com fim será grego ou romano:
O mar sem fim é português.

(PESSOA, 1993, p. 49).

O monumento (concreto) deixado pelo herói português ensina ao oceano (metáfora) que, para além da comparação entre Mediterrâneo — conquistado por gregos e romanos — e Oceano Atlântico — desbravado por portugueses —, a conquista de Portugal não apenas é mais “elevada” no eixo vertical axiomático proposto por Bachelard, mas também é mais “dinâmica”, não tem fim, já que vai além do mundo material. Note-se a presença desses elementos aéreos na última estrofe:

E a Cruz ao alto diz que o que me ha na alma
E faz a febre em mim de navegar
Só encontrará de Deus na eterna calma
O porto sempre por achar.

(PESSOA, 1993, p. 49).

A cruz de madeira era o símbolo utilizado por navegadores portugueses para demarcar pontos descobertos. Diogo Cão foi quem introduziu o uso dos padrões para esse fim, na foz do Zaire. Empregada com inicial maiúscula, não resta dúvida de que quis o poeta conferir-lhe mais do que valor de metáfora. Como símbolo, a cruz relaciona-se ao destino: seu pano de fundo deslocou-se no eixo vertical para cima com a implementação dos padrões por Diogo Cão, já que passaram a ser colocadas no topo do monumento.

O “porto sempre por achar”, mais uma vez o convite à viagem que, quer Bachelard, é próprio dos poetas do ar, só poderá ser encontrado na eterna calma de Deus, no mar sem fim, que — para o poeta — é português. Trata-se do “por-fazer”, da obra imaginária, do devaneio. Diogo Cão foi capaz de “elevar” a cruz — com a implementação do padrão — e a Cruz — o destino — portuguesas: a primeira, por fazer sua parte da obra ousada desbravando a foz do Zaire (concreto); a segunda, por dar o sinal à consciência portuguesa de que o por-fazer é motriz da alma (imaginário).

Ainda é possível fazer a conjectura, não sem argumentos plausíveis, de que a própria

obra *Mensagem* é um paralelo do evento narrado em *Padrão*. É fato que essa obra é um marco na literatura portuguesa; adequando nossas ferramentas hermenêuticas a essa visão, notamos mais um motivo para o poeta ter composto *Padrão* em primeira pessoa. Além disso, inserindo a obra no contexto em que foi escrita — de decadência de Portugal —, propomos que Pessoa buscava remoçar os sentimentos patrióticos de seu povo em diversos níveis. Assim como fez Camões em *Os lusíadas*, considerada obra fundacional da literatura (e, pode-se argumentar, da nação) portuguesa, Pessoa lança mão do saudosismo e do apelo ao nacional para tocar pontos profundos da alma e da psique de seus leitores, fazendo movimento do real para o imaginário, tão caro a Bachelard.

2.4. O MORCEGO

Um argumento — há muitos outros — para traçar parentesco entre *Os lusíadas* e *Mensagem* é a evidente relação entre o gigante Adamastor daquela obra e o Mostrengo desta. Além de serem ambos representações do Cabo das Tormentas (marco seguinte ao da foz do Zaire), o são também de desafios a serem superados pelo herói. No caso do personagem concebido por Pessoa, é mais condensada a dimensão íntima e psicológica que representa, tendo em vista “aquilo que o poeta entendia como o seu dever de artista, ensimesmado no sonho da obra ‘por fazer’” (RAMALHO, 1993, p. 338). Em que pese haver interessantíssimas considerações a fazer sobre essas semelhanças e diferenças, procederemos estritamente à análise dos elementos aéreos bachelardianos encontrados em *O mostrengo* (PESSOA, 1993, p. 50), que é aqui nosso objetivo.

Segundo Américo da Costa Ramalho,

Sabe-se que o poeta inicialmente concebeu um monstro alado, um morcego, palavra que tem o mesmo número de sílabas, o mesmo acento e quase a mesma constituição fônica que a definitiva: mostrengo. A sílaba tônica, tão importante no português europeu, ganhou também um relevo maior na escolha última, graças ao alongamento proporcionado pela ressonância nasal em “mostrengo”. (1993, p. 340).

Os seres do ar estão elencados por Bachelard, naturalmente, entre os elementos aéreos (2001, p. 39). O morcego, no entanto, revela características particulares no imaginário do vôo:

Se a luz suave e o movimento feliz produzem realmente, nos devaneios, o movimento azul, a asa azul, o pássaro azul, inversamente algo de sombrio e

de pesado se acumulará em torno das imagens dos pássaros da noite. Assim, para muitas imaginações, o morcego é a realização de um vôo mau, de um vôo mudo, de um vôo negro, de um vôo baixo — antitrilogia da trilogia shelleyana do sonoro, do diáfano e do ligeiro. Condenado a bater as asas, ele não conhece o repouso dinâmico do vôo planado. “Nele”, diz Jules Michelet (*L’oiseau*, p. 39), “vê-se que a natureza procura a asa e não encontra mais do que uma membrana aveludada, medonha, que todavia já cumpre a sua função.” (BACHELARD, 2001, p. 74).

Ainda segundo Bachelard, o morcego é, “na cosmologia alada de Victor Hugo, o ser maldito que personifica o ateísmo”. Seguindo nossa linha de raciocínio, *O mostrengo* dedica-se ao signo de câncer, relacionado ao subconsciente. A narrativa do poema, portanto, suscita uma expedição ao subconsciente do herói. Este responde às minazes indagações do monstro, demonstrando coragem e resiliência:

O mostrengo que está no fim do mar
Na noite de breu, ergueu-se a voar;
À roda da nau voou trez vezes,
Voou trez vezes a chiar,
E disse, “Quem é que ousou entrar
Nas minhas cavernas que não desvendo,
Meus tectos negros do fim do mundo?”
E o homem do leme disse, tremendo,
“El-Rei D. João Segundo!”
(PESSOA, 1993, p. 50).

Note-se que há aqui um paradoxo. O mar a que se refere aqui o poeta é, sem dúvida, o mar sem fim; não obstante, o monstro está no — aparente — fim do mar. Já comentado anteriormente, esse é o mar do mundo imaginário: o mar português, dos sonhos e dos devaneios; o único em que se poderia, também paradoxalmente, encontrar o porto sempre por achar. O signo a que se dedica o poema dá a tônica de nossa análise: o que o pensamento freudiano denomina subconsciente.

“De quem são as velas onde me roço?
De quem as quilhas que vejo e ouço?”
Disse o mostrengo, e rodou trez vezes,
Trez vezes rodou immundo e grosso,
“Quem vem poder o que só eu posso,
Que moro onde nunca ninguém me visse
E escorro os medos do mar sem fundo?”
E o homem do leme tremeu, e disse,
“El-Rei D. João Segundo!”
(PESSOA, 1993, p. 50).

O homem do leme não tem nome e nem características físicas. O poeta o descreve apenas na medida em que narra a sua reação às investidas do monstro — ao mesmo tempo, medo e coragem. O herói está diante do desafio de enfrentar o desconhecido, longe da segurança da pátria (patriotismo e família se relacionam ao signo de câncer), ambientado no mar sem fim (em nossos termos, o subconsciente profundo, também relacionado a câncer) em meio à escuridão noturna. Trata-se, segundo esta leitura, de uma viagem em si mesmo, por si mesmo, rumo ao autoconhecimento, tão caro às filosofias herméticas.

Trez vezes do leme as mãos ergueu,
Trez vezes ao leme as repreendeu,
E disse no fim de tremer trez vezes,
“Aqui ao leme sou mais do que eu:
Sou um Povo que quer o mar que é teu;
E mais que o mostrengo, que me a alma teme
E roda nas trevas do fim do mundo,
Manda a vontade, que me ata ao leme,
De El-Rei D. João Segundo!”
(PESSOA, 1993, p. 51).

O herói abdica do ego e deixa de agir na condição de homem: passa a ser mito. Sua resiliência ao resistir às ameaças do devaneio sombrio — concretizado na imagem do morcego —, característica do signo de capricórnio (oposto e complementar de câncer), levou-o a um nível mais “elevado” de sabedoria. O poeta, na terceira estrofe, não mais se refere a ele como “o homem do leme”, como nas duas anteriores: dá-lhe voz para caracterizar-se a si mesmo, um passo na direção do autoconhecimento. Note-se que, entre aspas e em primeira pessoa, o poeta insere as palavras tanto do herói quanto do antagonista, pois podem ser entendidas como oriundas do mesmo ser.

Relembremos que nossa proposta é no sentido de que *Mensagem* busca fazer ao leitor um convite à viagem e que esta é uma viagem espiritual. Notemos o processo de evolução pelo que o herói passou até aqui: parece estar em contato com um ambiente recôndito e oculto (também) da própria alma, para onde “escorrem os medos” profundos. Trata-se de um estágio da evolução da alma segundo várias filosofias herméticas, aludida por Centeno sob a denominação de “nigredo” (CENTENO, 1993, p. 372). A respeito da morte simbólica a que relacionamos aqui esse contato direto com o profundo, pode-se conferir ainda a obra de Propp (2002, pp. 100-108). Esta trata especificamente dos ritos primitivos de iniciação, que encontram ressonância nas modernas — ou não — sociedades iniciáticas, muito estudadas por Fernando

Pessoa.

2.5. IMAGINÁRIO E REAL

Bartolomeu Dias foi o primeiro europeu a dobrar o Cabo das Tormentas, que depois seria renomeado como Cabo da Boa Esperança. Pessoa narra que, do homem, ficou o epitáfio: *Epitaphio de Bartholomeu Dias* (PESSOA, 1993, p. 52), dedicado ao signo de leão, contrasta as características de opulência deste signo com sua composição em apenas quatro versos:

Jaz, aqui, na pequena praia extrema,
O Capitão do Fim. Dobrado o Assombro,
O mar é o mesmo: já ninguém o tema!
Atlas, mostra alto o mundo no seu hombro.

A morte de Bartolomeu Dias é aqui simbólica. O encontro com o ser que representa as profundezas do subconsciente e sua superação por meio da abdicação do ego, da tomada de consciência e do autoconhecimento “elevaram” Bartolomeu Dias à condição de mito. Do homem, restou o epitáfio; do mito, fica a lição: foi dobrado o Assombro e os temores do oculto não têm mais sobrevida. Desloca-se o mundo no eixo vertical para mais “alto”. Complementando o signo de leão, o desapego, o amor à impermanência e o desinteresse pelas coisas terrenas coadunam-se tanto com o elemento regente de aquário — o ar — quanto com a trajetória a ser seguida pela alma do herói.

Depois do início do processo de (re)ascensão posterior à confrontação dos medos, Pessoa observa com serenidade os feitos de outras nações em *Os colombos* (p. 53). A referência histórica óbvia é a Colombo, que empreendeu suas navegações apoiado pela Casa de Castela. Aqui, a exemplo do que ocorre em *Horizonte*, são escassas as imagens aéreas: dedica-se ao signo de virgem, regido pela terra. Bem como na análise do poema terrestre anterior, visitaremos brevemente o poema, a fim de demonstrar o contraste — para nós — pretendido pelo poeta. Tendo em mente as descobertas de Colombo em nome de outra Coroa que não a portuguesa, observemos sua segunda estrofe:

Mas o que a elles não toca
É a Magia que evoca
O Longe e faz d'elle historia.
E porisso a sua gloria
É justa aureola dada

Por uma luz emprestada.

Como vimos anteriormente, a luz é elencada por Bachelard entre os entes do ar (2001, p. 39). Nos termos aqui propostos, a dinamicidade das outras nações (Pessoa não se referiria aqui apenas à Casa de Castela, deixando isso claro ao grafar o título no plural) é demasiado terrestre e concreta; sendo assim, mesmo lançando mão de uma luz emprestada, o movimento ascendente gerado pelas descobertas alheias parece incompleta: falta-lhe a “Magia que evoca o Longe”, a transcendência própria da conquista no mundo imaginário.

2.6. A BALANÇA E A CRUZ

Parece-nos claro que o poeta está traçando duas rotas de descobrimento com essa peculiar narrativa das navegações que culminaram no ocidente: uma real, concreta, terrestre, outra onírica, imaginária, aérea. Convencidos disso, analisaremos o poema *Occidente* (1993, p. 54).

Com duas mãos — o Acto e o Destino —
Desvendámos. No mesmo gesto, ao céu
Uma ergue o facho tremulo e divino
E a outra afasta o véu.

As mãos, ferramentas das mais primitivas para qualquer obra humana, são a imagem escolhida por Pessoa para ilustrar essa dupla rota. O “Acto” — material — e o “Destino” — imaterial —, num mesmo gesto, foram as ferramentas com que se desvendou o ocidente. A mão que afasta o véu (imagine-se o movimento: pertence ao eixo horizontal) é a porção material da trajetória; a mão que se “ergue” (eixo vertical), a porção aérea que faltaria a *Os colombos*. Notem-se relacionados à mão (à obra) imaterial os elementos do ar: ela ergue “ao céu” um “facho trêmulo” (de luz), “divino” (por definição, algo que transcende a matéria). Essa estrofe é uma introdução às duas rotas de uma mesma trajetória; a material é assim desenvolvida pelo poeta:

Fosse a hora que haver ou a que havia
A mão que ao Occidente o véu rasgou,
Foi alma a Sciencia e o corpo a Ousadia
Da mão que desvendou.

Pessoa, após reconhecer a natureza dual do descobrimento, medita sobre um de seus constituintes em separado, o “Acto”, identificando nele também uma dualidade. “Sciência” e “Ousadia”, elementos notadamente humanos, são constituintes desse “Acto”; a mentalidade

renascentista orientava a Europa à época das Grandes Navegações para o racionalismo, a ciência e a vontade de desbravamento: alma e corpo da mão que desvendou o ocidente, a mão material. Se entendermos “alma” por essência e “corpo” por meio de ação, notaremos que o sujeito lírico constrói uma dicotomia no “Acto” que levou ao “ocidente”: sua essência foi a ciência e seu meio de ação foi a ousadia. Essa combinação é lembrada e cantada pelo poeta, que reconhece sua importância e a apresenta como um dos dois lados do desvelar Mundo Novo. Essa estrutura dual (essência-meio de ação ou alma-corpo) também se revela na primeira estrofe, sendo “Acto” corpo e “Destino” alma. Após a análise da dualidade do “Acto”, a estrofe seguinte compõe-se de maneira análoga para o “Destino”:

Fosse Acaso, ou Vontade, ou Temporal
A mão que ergueu o facho que luziu,
Foi Deus a alma e o corpo Portugal
Da mão que o conduziu.
(PESSOA, 1993, p. 54).

É desnecessário lembrar que “inspirar”, em sua variante transitiva direta, dá ideia tanto de “introduzir ar nos pulmões” quanto de “exercer influência sobrenatural ou divina”. É para nós claro que a “Vontade” a que o poeta se refere circula na esfera aérea; o “Temporal” relaciona-se ao “vento”, manifestação mais desassossegada do ar que Bachelard julgou merecer um capítulo em *O ar e os sonhos* (pp. 231-244). “Acaso”, “Vontade” e “Temporal” são matizes de uma dinamicidade espiritual, dois deles — vontade e “sopro”, temporal e “vento” — inseridos no contexto do ar.

Os valores de “elevação” relacionados ao “Destino”, ao facho de luz erguido, esperamos, estão satisfatoriamente classificados como aéreos. Observemos, pois, tendo em mente que esta terceira estrofe se refere à essência do processo que culminou no ocidente, seu terceiro verso. A alma do “Destino”, que, ao lado do “Acto”, conduziu o feito narrado, foi Deus; se é cabível nossa leitura, ao elencar Portugal como o corpo do “Destino”, Pessoa nos dá uma prévia da sua concepção de Quinto Império: um império também imaginário, não por ser ilusão ou utopia, mas por escapar ao universo das coisas terrestres e materiais, por ser mais essência que meio de ação. É um império do espírito, aéreo.

Occidente é o sétimo poema do conjunto *Mar português* e dedica-se, em nossa linha de raciocínio, ao sétimo signo do zodíaco: libra. Noções como dualidade e equilíbrio, relacionadas a esse signo — regido pelo ar —, estão expressas em sua representação mais famosa. Também em forma de balança Pessoa compõe a representação de libra que nos oferece em *Occidente*: as

dualidades fundamentais das obras de um mesmo povo, as duas leituras da trajetória do Império, os dois planos da “ascensão” da nação. Pessoa nos apresenta essa dualidade materializada no equilíbrio da balança de libra.

Voltemos brevemente à primeira estrofe e, como rogamos para que se imaginasse o movimento da mão afastando o véu — que cobria o ocidente —, pedimos agora para que se represente mentalmente, ao mesmo tempo, a imagem da mão que se ergue. Um movimento é horizontal, o outro vertical: se feitos concomitantemente, estará formada a cruz¹³. Em que pese a balança ser uma imagem dual, Pessoa nos apresenta um poema com três estrofes: a primeira, note-se, é uma união aérea e harmônica das duas seguintes.

Temos por complementar de libra o signo de áries: em *Occidente*, de certa forma, voltamos ao início da viagem.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Deus quer, o homem sonha, a obra nasce.” O impulso inicial, momento dinâmico caro ao poeta do ar, materializa-se. A obra, no entanto, tem seus matizes: a de Fernando Pessoa, por exemplo, é repleta deles, e analisar unicamente o esotérico nela, como fez Y. K. Centeno em *O pensamento esotérico de Fernando Pessoa*, já abre um universo de possibilidades. O objetivo a que este trabalho se presta impôs que fosse feito um recorte dessa seara: optou-se pela astrologia.

“O exforço é grande e o homem é pequeno”, reconhece o poeta. A Psicologia, para não especialistas, é matéria e complicada; assim o é a Filosofia. Valendo-se das referidas áreas do conhecimento, Gaston Bachelard traçou elementos de crítica literária fecundos em *O ar e os sonhos* (também o fez para os outros elementos). Restou-nos (não especialistas) o esforço de compreendê-los e, mesmo correndo o risco de realizar uma análise superficial, tentar aplicá-los nessa obra que, mesmo para especialistas, afigura-se precípito, fugidia, efêmera. Entendam-se estes adjetivos não como caráter daquilo que é perecível (para nós, *Mensagem* não o é), mas como natureza daquilo que é “aéreo”.

Entendemos que, se aplicada mesmo apenas a *Mensagem* (entre tantos outros escritos do poeta), essa leitura configuraria obra demasiado extensa para nossos propósitos. A intenção

13 A cruz é símbolo aparentemente inesgotável e caberiam muitas considerações em relação à sua escolha no poema. Nosso propósito, no entanto, é tratar de elementos aéreos bachelardianos e, em algum nível, de astrologia. Portanto, lembremos apenas dos dois eixos da cruz e da importância da verticalidade para a atmosfera aérea.

foi de trazer à tona exemplos dos entes aéreos que povoaram a alma de Fernando Pessoa; supomos que o trabalho logra sucesso nesse sentido.

Em que pese não haver análise da completude da sessão em que estão contidos todos os poemas analisados sob essa ótica e, naturalmente, termos consciência de que a obra suscita inúmeras outras leituras, parece pacificado que *Mensagem* tem, entre suas missões, a de convidar o leitor à viagem “imaginária” — ou mesmo à viagem “pelo Imaginário”. Em citação contida no corpo deste texto, Bachelard concorda com Valéry quando este afirma que “o verdadeiro poeta é aquele que nos inspira”; o filósofo de *O ar e os sonhos* ainda acrescenta que o poeta do ar, entre todos os poetas, é o mais dado a esse ofício. Também parece pacificado que, apesar de toda a complexidade e de todas as contradições por que passa o herói em *Mensagem*, o tom messiânico é alvissareiro e tem o condão de remover as emoções dos leitores; nem todos terão a mesma leitura que nós propomos: alguns tecerão maiores e melhores análises, outros se contentarão com a bela superfície que recobre seus matizes. Estamos, no entanto, convencidos de que é experiência comum proporcionada por diversas visões da obra deixar os pulmões do leitor cheios de ar.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CENTENO, Y. K. O pensamento esotérico de Fernando Pessoa. In: PESSOA, Fernando. **Mensagem - Poemas esotéricos**. Edição crítica, José Augusto Seabra, coordenador. Madrid: Scipione, 1993.

PESSOA, Fernando. **Mensagem - Poemas esotéricos**. Edição crítica, José Augusto Seabra, coordenador. Madrid: Scipione, 1993.

PROPP, Vladímir. **As raízes históricas do conto maravilhoso**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

RAMALHO, Américo da Costa. Sobre “O mostrengo” de Fernando Pessoa. In: PESSOA, Fernando. **Mensagem - Poemas esotéricos**. Edição crítica, José Augusto Seabra, coordenador. Madrid: Scipione, 1993.